VALPARAISO
Y LOS ALBORES DEL

VALTA

FINANCE

1920 - 1940





VALPARAISO Y LOS ALBORES DEL VALPARAISO Y LOS ALBORES DEL ATT EN CHILE 1920 - 1940



©Pablo Cabello K, 2020 Valparaíso y los albores del Jazz en Chile 1920-1940

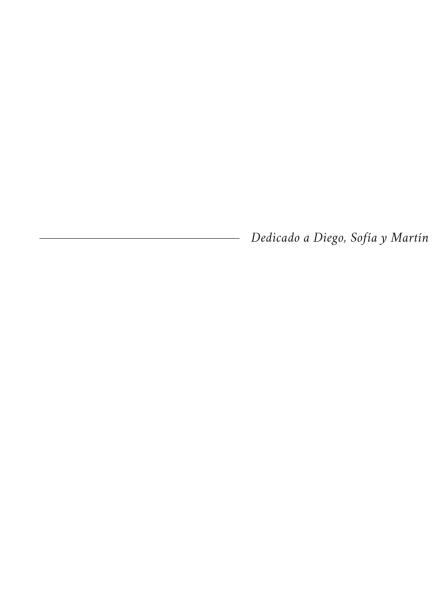
Registro de Propiedad Intelectual Nº 2020-A-xxxx ISBN: 978-956-17-xxxx-x Derechos Reservados

Ediciones Universitarias de Valparaíso Pontificia Universidad Católica de Valparaíso Calle Doce de Febrero 21, Valparaíso euvsa@pucv.cl www.euv.cl

Diseño: Alejandra Larraín R. Corrección de pruebas: xxx Tirada: 300 ejemplares

Impreso en XXX

HECHO EN CHILE



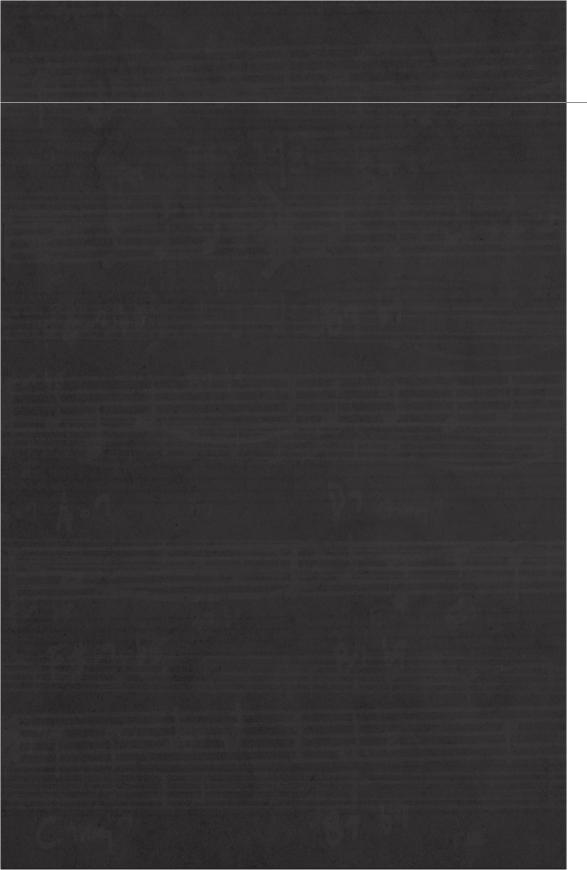


El jazz (...) es para mí una especie de droga; tal vez muchos se rían de mí; pero yo no me río de los bebedores, de los que abusan de la morfina, van a las carreras o tienen otras debilidades no muy sanas.

Armando Méndez Carrasco, 1965

Que se sepa que Valparaíso ha sido cuna de muchas gestas de cultura de gran envergadura y que la provincia también es Chile, son los deseos de quien estas líneas escribe. (...), Valparaíso se merece lo que con justicia reclama: participación en la vida cultural de la nación.

Pablo Garrido Vargas, 1945.



Prólogo al libro

Valparaíso y los albores del jazz en Chile, 1920-1940 de Pablo Cabello Kanisius.

onocí a Pablo Cabello Kanisius en agosto de 2019, cuando compartimos la mesa de expositores en un seminario dedicado a la figura de Pablo Garrido, actividad realizada en la Sala Isidora Zegers, en Santiago. En aquella oportunidad Cabello nos introdujo en la dimensión de Garrido como músico de vanguardias, destacando su accionar en Valparaíso durante la década de 1920. Por mi parte, mi ponencia versaba sobre la utilidad del Archivo de Pablo Garrido al momento de investigar los orígenes del jazz en Chile cuando, en 1995, yo preparaba mi primera tesis de posgrado en la Universidad de Chile. Luego de nuestras respectivas ponencias, nos quedamos conversando con Pablo Cabello respecto de nuestras experiencias de investigación, cuyos principales puntos en común eran la figura de Garrido y la actividad jazzística en Valparaíso. Entonces Cabello me contó que se encontraba en proceso de terminar su tesis de magíster en historia, en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, cuyo tema era la historia del jazz en Valparaíso, centrada en la etapa de sus orígenes, durante las décadas de 1920 y 1930. Entonces establecimos un contacto regular y, meses más tarde, Pablo me envió el texto de su tesis finalizado y aprobado. Entonces me informó de su intención por transformar ese trabajo académico en un libro de divulgación, y más tarde me invitó a escribir el prólogo para este texto, que hoy ve la luz.

Quise partir narrando esta circunstancia debido a que ésta refleja el sentido circular que a veces tiene la historiografía. Para contar la historia del jazz en Valparaíso, el autor de este libro puso a dialogar fuentes norteamericanas, europeas y chilenas, extrayendo de ellas la información necesaria para estructurar su propio relato, histórica y geográficamente situado. Sus fuentes locales interactúan entonces con las internacionales y con los relatos locales, principalmente con las investigaciones previas sobre jazz en Chile, escritas desde la capital, Santiago. Aquellos relatos surgidos desde la óptica centralista han dejado un espacio para la gestación de narrativas locales, desde la provincia, la región y la ciudad no capital de la nación. Pablo Cabello ha aprovechado ese espacio, y con su libro sobre la historia del jazz en Valparaíso ayuda a la gente de su ciudad a conocer esa historia no contada, y de paso, les ayuda a reconocerse en aquellos sucesos que acontecieron en sus calles, barrios, locales nocturnos, teatros y hoteles.

En este libro Pablo Cabello nos habla desde Valparaíso, en primera persona plural. Nos cuenta su versión de la historia de los orígenes del jazz en el principal puerto de Chile, focalizándose en lo que denomina *los albores*. Si bien quien escribe este libro tiene el oficio del historiador, nos deja en claro que el objetivo de este trabajo es "reconstruir el mundo cultural que se creó en torno al jazz en Valparaíso", empresa que lleva a cabo de manera espléndida, al narrar con voz amena las primeras pulsaciones del jazz en el puerto, fundamentando cada dato que expone con abundante y actualizada bibliografía.

El texto está dividido en seis capítulos. En el primero, Cabello deja en claro desde qué posición nos está hablando. Asume el jazz como una música patrimonial no sólo de Estados Unidos, sino además como manifestación de una nueva modernidad en el contexto del "breve siglo XX". Junto con destacar la hegemonía de Estados Unidos en el escenario mundial post I Guerra Mundial, se menciona la nueva dinámica de la sociedad occidental, afectada por la cultura de masas que dejaba atrás la cultura de élite decimonónica. En estas circunstancias, el jazz se instala en medio de las contradicciones de una sociedad local clasista y conservadora, en una sociedad la-

tinoamericana caracterizada por vivir una modernidad inconclusa o no resuelta. En Chile las clases altas consideran al jazz recién llegado como una manifestación frívola y obscena, pero que sus capas medias lo valoran como expresión epocal, y donde las clases inferiores lo disfrutan con fruición, como una música popular más en la amplia oferta de repertorios que circulaban en el contexto de la sociedad de masas. Cabe destacar aquí el enfoque empleado por Cabello, en donde alterna la información obtenida de estudios previos sobre jazz y música popular en Chile, añadiendo información que puede obtenerse de fuentes literarias, especialmente de la poesía y narrativa.

En el capítulo dos se plantean semejanzas entre los ambientes socioculturales de Nueva Orleáns (ciudad señalada por la historiografía oficial como cuna del jazz en Estados Unidos) y el puerto de Valparaíso. Nuestro puerto es entonces asumido como una "zona de contacto fronterizo", para luego postularlo como cuna del jazz en Chile. Cabello es cauto con estas consideraciones, pero en lo personal creo que, mientras no se demuestre lo contrario, podemos asumir esta última afirmación como veraz. En esta parte de la narración se describen en detalle los mecanismos de difusión masiva del jazz en Valparaíso, mediante los discos 78 rpm, revistas, cancioneros y la llegada del cine sonoro en 1930. El tercer capítulo entrega abundante información respecto del ambiente musical porteño, en donde repertorios jazzísticos (one step, shimmy o foxtrot) conviven con música chilena (tonada, cueca) y extranjeros (tango, machicha, pasodoble) y la música de cámara asociada a la música docta centroeuropea. Resulta interesante la comparación que aquí se hace respecto de jazz y cueca, como repertorios separados por políticas culturales de corte nacionalista, pero que conviven en espacios comunes, aportados por la bohemia porteña.

El capítulo cuatro detalla y reivindica la figura de Pablo Garrido, en un gesto académico que deriva en acto de justicia, especialmente si proviene de su Valparaíso natal. Cabello nos entrega aquí un retrato caleidoscópico de Garrido, abordando su biografía, su pensamiento estético y su accionar en el ambiente musical que le toca

vivir. Aquí, el pionero del jazz en Valparaíso se desdobla, y transita a través de sus investigaciones sobre el folclor chileno, el trabajo sindical y el interés por la música docta contemporánea. Esto último tiene su máxima expresión en la Primera Muestra de Música Futurista, episodio de 1925 en donde Garrido da a conocer algunas de sus composiciones junto a repertorios europeos muy poco difundidos en el medio local. Una frase de Garrido, rescatada por Cabello, retrata claramente su postura estética de aquellos años: "expresarse en el idioma de nuestro siglo XX". Esta declaración es aplicable más allá del ámbito de la música clásica, pues cuando Garrido se esfuerza por presentar el jazz como una música de valor artístico, está además instalando un discurso sobre el jazz en un contexto modernista.

Luego, en el capítulo cinco, este libro nos introduce en la labor jazzística de Pablo Garrido en Valparaíso, en conjunción al trabajo realizado por otros jazzistas locales contemporáneos a él. Junto con detallar la génesis del conjunto The Royal Orchestra (agrupación de jazz que Garrido estrenó en 1924, marcando un hito en esta historia), Cabello sigue la pista de la Orquesta Davagnino, la Orquesta de Porfirio Díaz y otros músicos activos en la escena porteña. Se nos presenta aquí un repertorio de jazz asociado principalmente al cultivo del foxtrot, un estilo musical transversal, que podía transitar entre el salón de un hotel elegante hasta el prostíbulo de los barrios bajos.

Finalmente, en el capítulo seis se describen los lugares en donde se practicaba jazz en el período estudiado por Cabello. Se incluyen las direcciones originales de aquellos establecimientos, junto a algunas estimulantes fotografías de época, que dan cuenta de aquella "atmósfera temblorosa de las grandes capitales, de los centros cosmopolitas" que, según palabras de Pablo Garrido, tuvo Valparaíso en los años en que el jazz recalaba en sus muelles. Esta descripción de lugares y ambientes nos lleva a cuestionarnos si acaso los locales nocturnos y teatros reseñados aquí debieran a ser parte de un recorrido patrimonial de la ciudad. ¿Es esto utopía o realidad futura posible?

En síntesis, este libro de Pablo Cabello viene a cerrar un círculo asociado a la narrativa local del jazz en Chile. Esta narrativa se inició en el ámbito académico a fines del siglo XX, a partir de seminarios universitarios y tesis de posgrado, luego cristalizó en un par de libros y varios artículos académicos, siempre desde el punto de vista de investigadores musicales de la capital. Hoy escuchamos la voz del investigador de Valparaíso, que nos habla desde su ciudad, con su sensibilidad y con respecto a su historia local. Se nos habla desde Valparaíso, interpelando el discurso centralista de Santiago. Esperamos que a este libro de Cabello le sigan otros, que describan y analicen los desarrollos del jazz en otras ciudades de Chile, en sus barrios y calles, con sus gentes y sus problemáticas: la industria musical, las identidades locales, las recepciones, el paisaje, el patriarcado y las mujeres en el jazz, son algunos de los temas que están emergiendo en estos días, y que merecen ser abordados en primera persona plural. Queda mucho por saber, y queda mucho por decir.

> Álvaro Menanteau La Reina, septiembre de 2020

> > Valparaíso y los albores del Jazz en Chile 1920 - 1940



uchas personas me ayudaron durante el proceso en que se generó este libro. Por ello, mis más sinceros agradecimientos a quienes aparecen a continuación. A María Ximena Urbina, por sus correcciones, su paciencia y todo su apoyo durante los últimos tres años; a Álvaro Menanteau, por su amabilidad y por abrir las puertas para este tipo de trabajos en Chile; a Samuel León, por su guía en la búsqueda de edificios perdidos de Valparaíso; a Rodrigo Oteiza, por haber creído en este proyecto desde que no existía; a Andrea Martínez, por sus recomendaciones bibliográficas y correcciones; a Cristian Olivos, por facilitarme la autobiografía de Neftalí Agrella y las fotocopias de la revista Nguillatún; a Cristóbal Gaete, por mostrarme la literatura de Pascual Brandi Vera; a Hugo Herrera, por prestarme sus libros de literatura de los márgenes; a Rodrigo Torres, Eileen Karmy y Cristian Molina, por guiarme en el Fondo Pablo Garrido; a Ignacio Ramos y Karen Donoso, por haberme invitado al seminario de Pablo Garrido y facilitarme fuentes importantísimas; a Pierre Chateau, por compartirme bibliografía sobre vanguardias; a Alejandro Osorio, por su ayuda con fuentes perdidas del jazz; a Diego Castillo, por compartir sus conocimientos sobre discos de 78rpm, a Alejandro Gana, por las discusiones sobre Los Viejos Alegres; y a Alexander Muñoz, Waldemar Parra y Álvaro Peña, por sus relatos y testimonio. A Miyodzi Watanabe, por su compañía, apoyo, recomendacio-

Dablo Cabello Karisiis

nes y amor durante todo el proceso y a Patricia Kanisius, por haber creído en mí desde siempre.

A la Hemeroteca de la Universidad de Concepción, por la imagen de pintura de Camilo Mori; a la biblioteca Santiago Severín de Valparaíso por facilitarme la mayoría de los documentos de prensa que he utilizado en este trabajo; al Instituto de Historia PUCV, por el apoyo brindado en los últimos años; a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y al Fondo Pablo Garrido Vargas, desde donde obtuve valiosos documentos y fotografías; a Ediciones Universitarias de Valparaíso, por confiar en esta investigación, a la comunidad *Escuela Básica Arturo Prat*, inspiración constante para la concreción de este proyecto; y a la asamblea territorial *MariMonjas*, por su valor y apoyo para difundir esta investigación. A mis amigos, que me escucharon por años transmitiendo con el asunto, y a los músicos de Valparaíso, a ustedes también van dedicadas estas hojas.

Índice

Agradecimientos	XX
Índice	XX
Introducción: de Congo Square al viejo Almendral	xx
Capítulo I.	
'	
Estudiar el jazz desde Valparaíso en el 2020	
Jazz, musicología e historiografía	XX
La música y el jazz como objeto de estudio en Chile	XX
La investigación musical en Valparaíso	XX
La literatura porteña y el jazz	XX
Capítulo II.	
De puerto a puerto: encuentros con el jazz en Chile a través de Valparaí	iso
Orígenes del jazz	XX
Chile y la idea del jazz en los veinte	XX
El trafico disquero y los albores de la piratería	XX
Los viajeros de altamar	XX
Chilenos en Nueva York	xx
Revistas y cancioneros	XX
La llegada del cine sonoro	xx

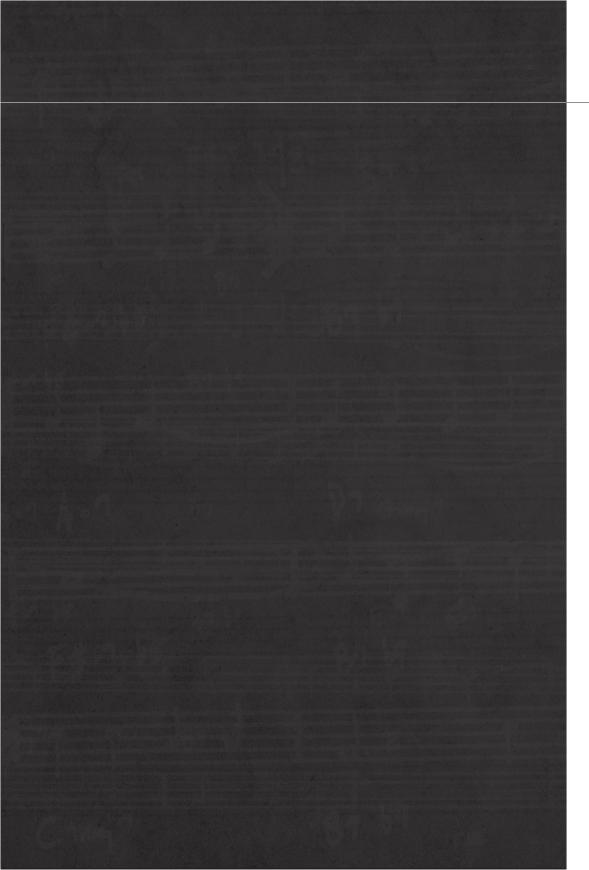
Prólogo de Álvaro Menanteau xx

Capítulo III.	
Clima musical porteño en tiempos de jazz	
Crima musicai porteno en tiempos de jazz	
El tango viajero	XX
Baile brasilero: el maxixe	XX
Música de cámara y los teatros de Valparaíso	XX
Cueca porteña	XX
Capítulo IV.	
Pablo Garrido: vanguardismo y jazz en el puerto	
Garrido en las investigaciones: un breve estado del arte	XX
¿Pablo Garrido?	XX
Sus primeros años (1905-1920)	XX
Garrido y el heterogéneo mundo cultural porteño (1920-1924)	XX
Crítico cultural en la prensa porteña	XX
Músico vanguardista porteño	XX
La revista Nguillatún de 1924	XX
Pablo "GARRUIDO" y la gesta futurista de 1925	XX
Capítulo V.	
Jazzistas porteños de los albores	
The Royal Orchestra (1924): ¿primera jazz band de Chile?	xx
La formación de The Royal Orchestra y los primeros	
jazzistas del puerto	XX
Otros músicos del periodo	XX
Juan Santiago Garrido (1902-1994): mejor pianista de jazz en Chile	XX
La Orquesta Davagnino	XX
Otras orquestas	XX
El jazz y los primeros años de la década del treinta (1930-1934)	xx
Garrido y la Orquesta del Casino Municipal de Viña del Mar	xx
La literatura de los márgenes y el jazz en Santiago	
a fines de los treinta: Chicago Chico	xx

	/.	1	11 7
(a	pítu		11/
-u	PILL	10	Ι۷.

Lugares jazz durante los albores

Disquerias	XX
The Royal Cabaret: literario y real	XX
Los Baños del Parque	XX
Otros cabarets y dancing saloons	хx
Ambiente en los locales nocturnos.	XX
Los teatros y el jazz	XX
Orquestas en los hoteles.	XX
Balnearios	XX
Otros lugares jazz	XX
Conclusiones	XX
Bibliografía	XX



Introducción:

de Congo Square al viejo Almendral

...Y no olviden: el jazz es música del corazón: no miente.

Armando Méndez Carrasco¹.

n periodista redactaba la crónica deportiva sobre el juego de baseball que habían protagonizado los Portland Beavers para el matutino Los Angeles Times, los primeros días de abril de 1912. Tanto para este, como para el público asistente, el espectáculo se había concentrado en los particulares lanzamientos del pitcher, bautizando sus tiros como pelotas jazz, porque temblaban en el aire, generando grandes dificultades para el bateador de turno². Meses después, en marzo de 1913, refiriéndose a las prácticas de la banda del ejército para el San Francisco Bulletin, los también periodistas E.T. "Scoop" Gleesson y William "Spike" Slattery, señalaban que estas tenían ritmo de ragtime y jazz³. Otros, hace años utilizaban el término refiriendo al placer sexual y el negocio de la prostitución, asociando el vocablo al slang de los migrantes de los bajos fondos de Nueva Orleans, que protagonizaban un éxodo masivo hacia Chicago y New York en busca de mejores condiciones de vida4.

Méndez Carrasco, Armando, Crónicas de Juan Firula, Santiago, Ediciones de la Librería Renacimiento, 1965, p.87.

² Charter, Samuels, A trumpet around the corner: the story of New Orleans Jazz. Jackson, University Press of Mississippi, 2008, p. 117.

Tirro, Frank, *Historia del Jazz clásico*. Barcelona, Ma Non Troppo, 2007, p. 109.

Boulton, David, "Early ideas on the origin of the world 'jazz'". En: Boulton,

25

se consolidaba un nuevo lenguaje musical. Conectado directamente con la música de las plantaciones algodoneras, en mixtura con el pianístico ragtime, el jazz se caracterizó durante sus albores por ser un fenómeno urbano asociado al estilo de vida de la población afro. El alemán Joachim Berendt, en su clásica obra El Jazz. De Nueva Orleans a los años ochenta, lo ha definido como una forma de arte musical que nace desde la confrontación, o el encuentro, de los negros americanos con la música europea⁵. Por su parte, el musicólogo estadounidense Ted Gioia señala que el jazz de los albores representa la actitud de los jóvenes negros de las primeras décadas del siglo veinte⁶. Desde su vereda, Eric Hobsbawm ha propuesto que el jazz puede ser considerado, junto al cine, como el único movimiento de vanguardia en alcanzar el éxito global7. En cualquier caso, al ritmo de una época en la que el automóvil y la radiodifusión aceleraron el paso del tiempo, es que hacia noviembre de 1916, esta vez en Nueva Orleans y para el matutino Times-Picayune, nadie parece extrañarse que se hable de la música jazz8. Había nacido, en medio de una época de grandes y violentos cambios para la humanidad, un nuevo género musical9.

Hasta entonces, nadie podría haber definido lo que era exactamente el jazz como lo entendemos hoy. Solo unos pocos alcanzaban a

percibir que entre los músicos afroamericanos de Nueva Orleans

David (comp.), Jazz in Britain, W.H. Allen Press, Londres, 1958, p. 83.

Ocho años después, en el puerto de Valparaíso se respiraba el ocaso del viejo pancho¹⁰. El desplome de la economía salitrera, la apertura del Canal de Panamá y la venidera crisis económica mundial de 1929, le iban a dar un golpe irreversible a toda una época de la ciudad marcada por el abundante dinero, los migrantes europeos y la vida laboriosa, al estilo inglés¹¹. Por aquellos días, un quinceañero Salvador Allende, estudiante del Liceo Eduardo de la Barra, visitaba a diario el taller del zapatero anarquista Juan de Marchi, en calle San Ignacio, quien le solía hablar de Bakunin y Kropotkin¹². Su tocayo, el narrador copiapino Salvador Reyes, avecindado en el puerto en 1920, iba a inmortalizar el sentir nostálgico del ocaso en su novela Piel Nocturna (1936), más conocida como Valparaíso puerto de nostalgia (1955), versión ampliada y escrita en Francia en la década del cuarenta. Frente al visible anhelo de modernización de la ciudad, así como a los inminentes cambios gatillados por la cultura de masas, dos de sus protagonistas se lamentaban: "...Valparaíso es ahora una ciudad como cualquier otra. ¡Qué porquería! Todas las ciudades se parecen: unas más grandes, otras más pequeñas, pero todas con su mismo pavimento, con las mismas luces, con las mismas tiendas, con los mismos autos y, lo que es peor, con las mismas gentes...", "¡Valparaíso!... yo me acuerdo de las calles del viejo puerto. La Cajilla, Clave...; Qué pintorescas eran!"13.

Inspirado por el ambiente bohemio de la ciudad, en uno de sus primeros cuentos Reyes describía en 1926 un café del Barrio Puerto en el que se podían oír los acordes de un *jazz* interpretado por un piano, un violín, un acordeón y un banyo, este último tocado por

Berendt, Joachim E., *El Jazz. De Nueva Orleans a los años ochenta.* México D.F., Fondo de Cultura Económica. p. 33.

⁶ Gioia, Ted, *Historia del Jazz.* Turner Noema, Madrid, 2002, p. 53.

Hobsbawm, Eric, Historia del Siglo XX. Buenos Aires, Paidós, 1998, p. 186.

Zimmer, Benjamin, "Jazz, a Tale of Three Cities". Artículo online de página web The Visual Thesaurus, publicado en junio de 2009. Consultado el 20 de agosto de 2020. Disponible en: https://www.visualthesaurus.com/cm/wordroutes/jazz-a-tale-of-three-cities/.

Sobre la etimología de la palabra jazz, el debate es aún vigente y si bien hay consenso en su difusión en el contexto del periodismo deportivo de la costa oeste a inicios de la década de 1910, otras teorías sugieren que esta podría tener un origen africano o irlandés. Recomendamos el breve y actualizado artículo online: Sayers, Willam, "The etimology of jazz-One More Time", Anq: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews, publicado el 23 de enero de 2020. Disponible en 10.1080/0895769X.2020.1716678.

Urbina Burgos, Rodolfo, Valparaíso. Auge y Ocaso del Viejo "Pancho". Valparaíso, Editorial Puntángeles, Universidad de Playa Ancha, 1999.

Lorenzo, Santiago, Carácter, sociabilidad y cultura en Valparaíso 1830-1930. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2012.

Brignardello, Andrés, Valparaíso Anarquista. Notas para una Historia Social de la Ciudad. Valparaíso, Bretón de la Máscara Ediciones, 2006, p. 90.

Reyes, Salvador, Valparaíso puerto de nostalgia. Santiago, Editorial Zig-Zag, 1985, p. 67.

27

un negro cubano, "descovuntado al ritmo de su música" ¹⁴. Dos años antes, también en Valparaíso, un joven violinista llamado Pablo Garrido fundaba la primera orquesta de jazz en Chile, dando el puntapié inicial a una larga historia de encuentros y desencuentros. Decenas de restaurantes y cafés del puerto llenaban las páginas de la prensa con sus anuncios, donde llamaban a los porteños a disfrutar de las jazz-bands que a diario tocaban en sus locales. Entre las óperas, valses y tangos de los repertorios orquestales, comenzaban a infiltrarse foxtrots y shimmies. Los pasos de one-step y two-step se popularizaron entre la juventud de la época, y uno que otro profesor de bailes norteamericanos se instalaba en el Barrio Almendral y en Viña del Mar. En menos de diez años, de ser un estilo criticado por la elite norteamericana, tocado en cantinas y callejuelas del puerto de Nueva Orleans, la idea de tocar, bailar y escuchar jazz recalaba en costas chilenas a través de un golpeado Valparaíso.

Y es que en el puerto las músicas del mundo afloraban en cada rincón, y sin mayores dificultades encontraban su espacio entre cerros, escaleras, callejuelas y mar. Naturalmente, el jazz no fue la única expresión sonora desarrollada en Valparaíso en el periodo estudiado. De hecho, con justa razón el bolero, el tango, y la cueca han sido tradicionalmente considerados como la santísima trinidad en la historia de la música porteña 15. Algunos de los más insignes músicos y cantantes porteños del siglo XX pertenecen a estos géneros: Osmán Pérez Freire, Jorge Farías, Luis Alberto Martínez, Lalo Escobar, Lucy Briceño y Los Chuchos, por nombrar algunos. Pero faltaba un tanto para el periodo de esplendor de estos artis-

tas, en los cincuenta y sesenta, que podría ser entendido como la bohemia porteña. En los veinte, la idea del jazz se iba a encontrar con un mundo también rico en músicas, compartiendo escenario y artistas con el tango, la cueca, la música de cámara y el maxixe, que por entonces exigía el público porteño. Más tarde este fenómeno de convivencia y mutua afectación sería apreciable entre el jazz y lo que significó el movimiento tropical, con sus mambos, chachachás y cumbias. El diálogo e intercambios musicales producidos entre estos estilos representan una riqueza que, en parte, ha sido motivo para designar a Valparaíso como Ciudad Musical para la UNESCO en noviembre de 2019.

Poco abordado por las investigaciones, el arribo del jazz a costas latinoamericanas iba a significar una verdadera revolución en las ideas de intelectuales y políticos respecto a la cultura: Valparaíso no iba a ser la excepción. En parte, esto se debe a las complejas relaciones políticas y económicas que han tenido nuestras naciones con Estados Unidos a lo largo del siglo XX. Así lo ha estudiado recientemente Jason Borge, profesor de la Universidad de California, postulando que el jazz ha sido clave en el replanteamiento de los países latinoamericanos respecto a sus ideas de raza, nacionalidad y cultura¹⁶. Esto explica las disímiles reacciones que ha generado esta música en su encuentro con los territorios, en un vaivén de extremo fanatismo y férrea oposición. De cualquier forma, el propio Borge señala que uno de los elementos que explicarían la recepción de la idea del jazz en esta parte del continente es su inherente representación, en apariencia contradictoria, del progreso moderno y cierto matiz primitivo, lo que facilitó su aprehensión como un fenómeno análogo a las realidades tanto de las clases populares como de la elite¹⁷. El Valparaíso de los veinte parece un fiel reflejo de esta dicotomía: moderno y progresista en el plan, pobre y marginado en los cerros.

Pablo Cabello Kanisius

Reyes, Salvador, "El Café del Puerto". En Reyes, Salvador, Los Tripulantes de la Noche. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1984, p. 74.

Para el caso de la cueca ver: Gil Riveros, Carlos, El resurgimiento de la cueca urbana en Valparaíso. Historia de "Los Afuerinos" y análisis de la construcción de la cueca. Valparaíso, Editorial USM, 2012. Para el caso del tango: Molina, Cristian y Karmy, Eileen, Tango Viajero. Orquestas Típicas en Valparaíso (1950-1973). Santiago, Mago Editores, 2012. Para el del bolero ver: Iareski, Heidy; Rojas, Víctor y Gallardo, Gabriel, Tres íconos del Canto porteño. Un rescate de la música bohemia. Valparaíso, La Bohemia Editorial, 2019.

Borge, Jason, Tropical Riffs: Latin America and the Politics of Jazz. Durham, Duke University Press Books, 2018, p. 12.

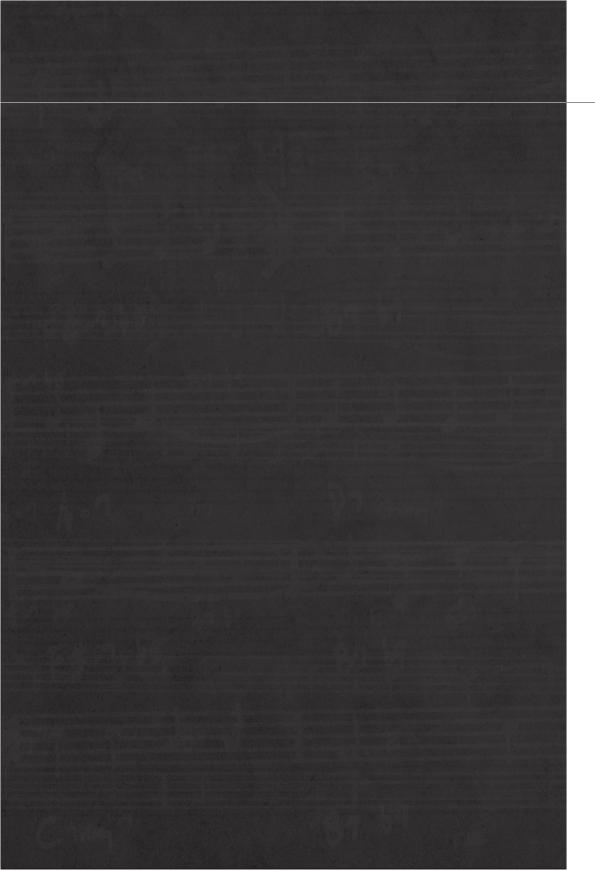
¹⁷ Ibíd., p. 14.

En este sentido, nuestra ciudad se ha mostrado históricamente como una zona de contacto fronterizo, un punto de encuentro en el que han confluido elementos culturales provenientes desde distintas latitudes. Su carácter portuario, paso obligado de los navegantes de las rutas comerciales del globo, ha sido el argumento tradicional para explicar el carácter cosmopolita, o multicultural, de Valparaíso. Pese a ello, procesos de transferencia y recepción de ritmos como el vals peruano, o el tango, han requerido otro tipo de explicaciones, relacionadas con las migraciones terrestres entre países latinoamericanos como Chile y Argentina, o Chile y Perú, lo que nos obliga a pensar en mayores posibilidades analíticas. El encuentro entre Valparaíso y el jazz forma parte de un proceso que engloba transformaciones culturales mucho más profundas, asociadas a la nueva posición hegemónica que va a tener Estados Unidos tras su éxito en la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Si hasta entonces los modelos culturales de moda eran imitados desde París y Londres, desde los veinte la mirada de la juventud se iba a trasladar, paulatinamente, hacia Nueva York. Para referirse a esta idea, los historiadores han utilizado el concepto de norteamericanización, el que puede ser entendido como un proceso global de encuentro con los bienes culturales tangibles e imaginarios, reales y simbólicos, provenientes del país de la Coca-Cola. Estos encuentros con el yanqui significaron un cambio estructural para las manifestaciones socioculturales de la población chilena, puesto que implicaría el arribo de la sociedad de masas y, con ello, de la cultura de masas¹⁸. Los monstruosos rascacielos en Santiago, al estilo neoyorquino, son el reflejo de un cambio de modelos culturales que se comenzaba a manifestar en Chile, en el que la moda europea perdía terreno frente a las nuevas tendencias norteamericanas y que iba a tener su momento de mayor madurez en las décadas del cincuenta y sesenta. El rock & roll y un cine comercial mucho más masificado serían reflejo de la profundidad de este proceso.

Pablo Cabello Kanisius

¿Pero cómo habrá sido el encuentro con el jazz en un territorio como Valparaíso? ¿Qué papel cumple Valparaíso en la historia del jazz en Chile? ¿Qué cambios manifestó nuestro puerto con el arribo de las nuevas modas? Estas preguntas dan cuenta de un fenómeno cuya relevancia para la historia de la música nacional y sus alcances socioculturales, son inversamente proporcionales al estado de su investigación. El objetivo de este trabajo es reconstruir el mundo cultural que se creó en torno al jazz en Valparaíso, dando cuenta de las reacciones de su población frente al nuevo fenómeno. Para ello, buscaremos dar sentido al concepto de albores, como un estadio de desarrollo inicial en la historia del jazz en Chile, pero también del fenómeno de la norteamericanización. Este encuentro con la idea del jazz generaría dispares reacciones en el mundo intelectual porteño, encontrando defensores y opositores. Del mismo modo, la práctica del jazz contó con una estructura urbana que permitió su masificación. Esto incluyó clubes, pistas de baile, estudios de grabación, programas radiales, tiendas de discos y un sinfín de espacios que durante el siglo XX fueron fundamentales para la praxis musical, no tan solo del jazz. Por supuesto, en este libro las personas que llevaron a cabo esta historia ocupan un lugar central, en tanto se trata de sujetos reales, con problemas que parecen actuales. Tal es el caso de un pionero jazzista a nivel latinoamericano: Pablo Garrido Vargas. A continuación, se analizará este particular desarrollo histórico, como parte de los complejos procesos atravesados por Valparaíso en el siglo XX.

Rinke, Stefan, Encuentros con el yanqui: Norteamericanización y cambio sociocultural en Chile, 1898-1990. Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2013, p. 18.



Capítulo | Estudiar el jazz desde Valparaíso en el 2020 Jazz, musicología e historiografía

ras su éxito global en la década del treinta, el jazz ha sido objeto de inspiración y de estudio para artistas e investigadores de distintas latitudes1. Sería extraño afirmar, en el 2020, que el jazz es patrimonio únicamente estadounidense, aunque así se ha planteado durante largo tiempo. Justamente esta es la crítica que han desplegado autores como Jason Borge² o Alyn Shipton³, que reclaman una mayor participación europea y latinoamericana en la historia del jazz. Lo mismo frente al uso nacional, y racial, que se ha hecho de este (por ejemplo, en el documental Jazz de Ken Burns de 2001), denunciando una falta de atención general en las investigaciones respecto a los fenómenos jazzísticos ocurridos más allá de U.S.A. Tanto Borge como Shipton concuerdan en que desde los veinte el jazz se configura como un fenómeno global, con desarrollos históricos contundentes en Europa y Latinoamérica, suficientes para comprobar su irrigación mundial. De otro modo, no se explicaría la existencia de este libro.

¹ Ver: De Veaux, Scott, "Constructing the Jazz Tradition: Jazz Historiography", *Black American Literature Forum*, vol. 25, n° 3, Literature of Jazz Issue (autumn, 1991), pp. 525-560.

Borge, Jason, op. cit., p. 12.

³ Ver: Shipton, Alyn, A new Story of Jazz:Revised and Updated Edition.Londres, Bloomsbury Publishing, 2008.

33

Esto no quiere decir que en Estados Unidos no se concentre la mayor producción de conocimiento y espectáculo respecto al jazz, más que la de cualquier otro lugar del mundo. Existe en el país del norte una continuada y rica producción asociada al género, que incluye revistas especializadas, libros, documentales y cuánto a uno se le pueda ocurrir. La recepción de la mayoría de estas investigaciones no ha sido masiva en América Latina y contamos con pocas traducciones de libros sobre jazz en los estantes de nuestras librerías. Algunas excepciones son los trabajos pioneros del alemán Joachim E. Berendt⁴ v los estadounidenses Ted Gioia⁵ v Frank Tirro⁶, traducidos por el Fondo de Cultura Económica y Editorial Turner Noema, respectivamente. En general, existe consenso en estos trabajos respecto a los hitos (discos, artistas, conciertos o canciones) que han marcado la historia del jazz y que anticipan una transformación importante. Y también respecto a los periodos y la sucesión de estilos. Siguiendo el modelo de Berendt, la historia del jazz estaría marcada por siete momentos que se condicen al desarrollo de un estilo: Nueva Orleans(1910-1930), Swing (1930-1940), Bebop (1940-1950), Cool (1950-1960), Hard Bop (1960-1970) v "corriente principal de los setenta y ochenta" (1970-1990) o lo que otros autores, y la industria, han denominado Jazz-fusión o Jazz-rock⁷. En este sentido, los principales problemas a los que se han dedicado los musicólogos clásicos se relacionan al origen del jazz y sus múltiples transformaciones estilísticas a lo largo del siglo XX. Esto ha generado un debate respecto al área de pertenencia del jazz research, entre la musicología, la historiografía y la etnomusicología8.

Cualquiera sea el caso, al igual que para la historiografía, el giro lingüístico y la popularización de la cultura popular como materia legítima de estudio han propiciado que la discusión teórica respecto al jazz tome otros rumbos, abriendo su campo de posibilidades⁹. Ejemplo de ello son los trabajos compilados por el musicólogo estadounidense Krin Gabbard, en la década del noventa, Jazz among the Discourses¹⁰ y Representing Jazz¹¹, que abordan temas de historia del arte, literatura comparada, análisis del discurso y cine¹². Actualmente, como señalábamos, desde Estados Unidos ha crecido el interés por la historia del jazz en América Latina, en tanto se ha fortalecido una visión globalizada de sus manifestaciones en los distintos territorios. En investigaciones como la de Jason Borge, que ha estudiado la recepción que tuvo el jazz en países como México, Cuba, Brasil, Argentina y Chile, se profundiza en los problemas políticos y culturales que generó el encuentro con esta música, problematizando la mirada en exceso norteamericana en las historias y documentales del jazz¹³. En su libro Tropical Riffs: Latin America and the Politics of Jazz, de 2018, se abordan asuntos extra musicales que fortalecieron la transferencia de la idea del jazz, como la literatura, los dibujos y las revistas. Si bien el trabajo se centra en las experiencias de Argentina, Brasil y Cuba, se mencionan importantes ejemplos chilenos, como The Royal Orchestra de Valparaíso o los cuentos y novelas de Armando Méndez Carrasco.

⁴ Berendt, Joachim E., *El Jazz. De Nueva Orleans a los años ochenta*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998. La primera edición, en alemán, de este estudio es de 1953, siendo ampliada y corregida en siete ocasiones a partir de 1959. La primera edición en español, publicada por el FCE es de 1962.

⁵ Gioia, Ted, Historia del Jazz. Madrid, Turner Noema, 2002.

⁶ Tirro, Frank, *Historia del Jazz clásico*. Barcelona, Ma Non Troppo, 2007. La primera edición de este libro es de 1977, siendo por primera vez traducida al español en 2007.

⁷ Berendt, Joachim, op. cit., p. 26.

Reimann, Heli, "Jazz Research and the Moments of Change". Etnomusikologianvuosikirja, Vol.25, No1, 2013, p. 12.

⁹ Ver Porter, Lewis, "Some problems in Jazz Research". Black Music Research Journal, Vol.8, No 2, 1988, pp. 195-206.

Gabbard, Krin (comp.), Jazz among the Discourses. Londres, Duke University Press, 1995. En este trabajo se analiza el jazz desde el discurso, incorporando temas como la utilización del jazz como símbolo de campañas políticas en Estados Unidos.

Gabbard, Krin (comp.), Representing Jazz. Londres, Duke University Press, 1995. En él se compilan artículos que muestran como el jazz ha sido representado en el cine, la pintura y la literatura.

Ver: Tucker, Mark, "Musicology and the New Jazz Studies". En Gabbard, Krin (comp.), Jazz among the Discourses..., 1995, op. cit.

³ Borge, Jason, op. cit., p. 16.